

“Певсиков”, “Красный ворон” до главного и многозначительного “Красный луч” расположен в оранжерее (снова - стекло!) Шереметьевых.

Текст повести пронизан многозначительными знаками авторского сомнения и на уровне повествовательного слова, но из общей системы этих сигналов возникает предостерегающая уверенность Булгакова в необратимости идущего распада.

С. Б. Ходов
Челябинск

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПОЗИЦИЯ ЖУРНАЛА “УРАЛ” (1968-1980)

1968 год стал концом хрущевской оттепели. Для “Урала” политическое похолодание выразилось в назначении нового главного редактора. Вместо Георгия Краснова журнал возглавил Вадим Очеретин. Он уже имел опыт руководства региональным журналом: Очеретин был первым редактором возрожденного в 1958 году “Уральского следопыта”. Это был, судя по всему, жесткий, властолюбивый, иногда даже жесткий человек, но талантливый организатор и, говоря современным языком, прекрасный менеджер. За годы его редакторства тираж журнала возрос вчетверо: с 30 до 120 тысяч экземпляров, что было выдающимся результатом для провинциального издания. Очеретин ориентировал журнал на постоянное взаимодействие с читателями: редколлегия устраивала выездные заседания во многих уральских городах, не раз на страницах “Урала” появлялись анкеты, учреждались призы для наиболее активных читателей. В целях увеличения тиража журнал из номера в номер помещает детективы и фантастику (в том числе переводные), в качестве эксперимента помещает в нескольких номерах брачные объявления, проводит конкурс анекдотов, но это были только формы привлечения подписчиков.

Цель же была в другом: Очеретин считал, что журнал, издающийся в “опорном крае державы” должен освещать прежде всего уральские проблемы, печатать уральских писателей и, поскольку Урал - это, в первую очередь, промышленный регион, то и для журнала на первом месте должна стоять производственная тема. “Урал”, по Очеретину, - журнал рабочего класса Урала. Такая позиция, конечно, была закономерной и логичной, но, проводившаяся слишком последовательно, он не могла не обеднить журнал. С приходом нового редактора из “Урала” исчезает, например, раздел зарубежной лите-

ратуры, где публиковались довольно интересные произведения. (например, сатирический роман Джозефа Хеллера "Уловка-22", напечатанный в 1967 году). "Урал" при Очеретине почти наглухо отгораживается не только от зарубежной, но и вообще от неуральской литературы, зато из областного он превращается в журнал огромного региона.

Еще одним основополагающим моментом в работе Очеретина как редактора была установка на остросовременные произведения. Однако современность понималась Очеретиним слишком буквально: литературное произведение должно рассказывать о событиях последних лет, последних месяцев, последних дней, а, если возможно, то и опережать время. Именно такое, "календарное" (по словам В. Астафьева) понимание современности отставив Очеретин на страницах "Урала" в 1962 году.

Традиционными для "Урала" в рассматриваемый период становятся ежегодные критические дискуссии, что было тогда совершенно необычным для массового журнала. Дискуссии эти сыграли очень большую роль в становлении многих уральских критиков и литературоведов (однако необходимо отметить, что проводились они почти против воли редактора, поскольку вызывали непереносимые нарекания со стороны обкома и цензуры). Заслуга проведения этих встреч принадлежит Нине Полозковой, возглавлявшей отдел критики со дня основания "Урала". На страницах журнала публиковалась не стенограмма, а краткий пересказ или цикл статей участников обсуждения, но и в таком виде дискуссии позволяли вписать уральскую литературу в общероссийский контекст, поскольку беседа никогда не замыкалась в рамках региона. Проблемы ставились шире.

Будничные же критические статьи и рецензии были посвящены почти исключительно литературе Урала. Важной особенностью критики "Урала" в семидесятые годы является если не преобразование, то сосуществование на равных с критикой, посвященной прозаическим публикациям, критики поэтических текстов. Разговор о поэзии всегда был более конкретным: разбирались достоинства и недостатки поэтических сборников, стихотворений, строк. Статьи же о прозе, и особенно на рабочую тему, зачастую напоминают философские размышления о причинах долгого отсутствия в литературе настоящего положительного героя, подобного Павке Корчагину.

Чрезвычайно весомым был отдел публицистики. Это и не могло быть иначе при нацеленности журнала на "календарную" современность. Очерк значительно потеснил иные прозаические

жанры. Очерковость проникает в рассказ, повесть и даже роман. Наибольшее внимание уделялось, конечно, проблемам уральской промышленности. Здесь можно выделить две большие группы очерков: одни рассказывают о глобальных достижениях, другие - о каждодневных проблемах, о том, что было принято называть "отдельными недостатками". Самым характерным представителем первой группы был К. Лагунов, второй - Б. Вайсберг (сельскохозяйственный очерк ставил более острые проблемы, поскольку достижения в этой области были менее очевидны).

Традиционно важное место занимает в публицистике "Урала" и экологическая тема, что было связано со стремительно ухудшающимся на Урале состоянием окружающей среды. Интересным и, по-видимому, действенным новшеством было называние имен и должностей конкретных виновников складывающейся ситуации. Однако беспокойство о судьбе своего региона порой оборачивалось пренебрежением к проблемам соседей. Так, в 1977 году "Урал" выступил в поддержку идеи оренбуржца, члена-корреспондента АН СССР А. С. Хоментовского о повороте Иртыша в Каспийское море.

А. Д. Хуторянская
Новокузнецк

ПРИНЦИП САМОРАЗВИТИЯ КАК СРЕДСТВО МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ В ПРОЗЕ ШУКШИНА

Проза В. Шукшина принадлежит к числу литературных явлений, в которых отчетливо явлено бытийственное измерение, и потому она по праву может быть названа онтологической прозой. Этот факт стал очевидным для отечественной критики сравнительно недавно.

Мировосприятие Шукшина, художника с ренессансным типом сознания, столь органично вписавшегося в духовную атмосферу 60-х годов, пронизано ощущением фундаментальной двоичности бытия, распада всего многообразия форм бытия на парные модусы, традиционно определяемые как антиномии: добро - зло, жизнь - смерть, гармония - хаос, природа - культура, мужское - женское, свобода - несвобода...

Драматизм в ощущении жизни, свойственный Шукшину, не переходит все же той грани, за которой начинается трагическое мироощущение, уравниваясь скорее чувством, чем сознанием бесконечности и вечности бытия, способного **возрождаться вновь и вновь**. Вспомним, что 60-е годы были названы временем "духовного